

* EMILIA PARDO BAZÁN (2016): *COLPO DI SOLE. UNA STORIA D'AMORE*, A CURA DI DANIELA PIERUCCI, PISA, EDIZIONI ETS, BAGATTELLE, TESTI IBERICI IN TRADUZIONE, PP. 132.

Puede la difusión amplia de una edición de una obra clásica ser ejemplo de pulcritud y cuidado filológico, de esmero en el pergeño de su limitado número de páginas, destinadas a un público que se quiere diverso y nutrido, y bien dispuesto al óbolo de una docena de euros. A cambio, accede a una de las obras literarias más jubilosas y rozagantes del XIX español, si no la más, en tanto que novela. Con "Introduzione", "Nota del traduttore" (que no he visto incluya referencia a la edición española de partida), y el apoyo de cuarenta y dos notas que van ayudando a desentrañar mejor la valencia semántica de las palabras inamovibles (*chula*, *sainete*, *cante jondo*, que sería ocioso traducir o metamorfosear demasiado, como *cavallo morto*), de lugares nodales del texto y epocales. Sin duda, es esta una edición equilibrada y medida.

Emilia Pardo Bazán probó fortuna textual en formatos heterogéneos e hizo de su puesta en escena en soportes baratos una prueba de su adaptabilidad a los desafíos publicísticos de un mundo vertiginoso en sus cambios, un mundo que abarataba las propuestas en pos de una democratización industrial de la cultura que la fotografía, el grafismo y el cómic no tardaron en usufructuar. Sin que falten razones para emparentar a la autora con esas dinámicas divulgadoras que sientan como un guante a quien cultivó con denuedo una noción porosa y transversal y nada elitista del hecho literario, resulta inevitable subrayar el éxito del cauce de la traducción y de la gestión de la obra pardobazanianiana en su forma italiana en un título que su autora acuñó como *Insolación*. Unido, en un libro jánico, con *Morriña* (título este que en la lengua de Garibaldi da *Nostalgia*) al socaire de una aposición subtítular que era y es un reclamo publicitario de primer orden: *Dos historias amorosas*, de ese vínculo se prescinde aquí, como del dedicatario, José Lázaro Galdiano, nombre que la edición italiana omite como tal, aunque se mencione el envío impreso.

Sí, puede hacerse una edición como esta sin perjuicio de la voluntad autorial ni del producto exigible en los mercados editoriales actuales, vertiendo en odres nuevos el vino añejo, dotando de un sabor vivificante una obra que no solo no ha perdido su lozanía, que la exhibe incesantemente y discurre con un fulgor fastuoso, sensual y vibrante. Y lo hace sin mengua también en otras lenguas, y especialmente en una tan próxima, luminosa y sonora, clara y bien timbrada a oídos románicos, como lo es la lengua de Dante, la que amó tanto en Leopardi como en Deledda la autora de *Los Pazos de Ulloa*.

Es feliz la intervención de la traductora, Daniela Pierucci, de la Università de Pisa, cuantas veces ha de ejercer su papel, a riesgo de equivocarse, y lo es porque posee el

idioma de partida y otorga a la forma original el peso específico que sin duda tiene. La escuela italiana, tan respetuosa con la envidia filológica y estilística de los textos clásicos, eleva aquí uno de los títulos más injustamente marginados por el oleaje inmisericorde del canon, incluso del que ahora sopla, a pesar de todo, a su pedestal de palabras, a su consciente ritmo como de marea, de introspección y de glosa narrativa. Aunque no sea la luz mediterránea la que prepondera, *malgré* Sorolla, en la cubierta, sino la de una Galicia que comparece en los intervalos de sombra y fulgor que zarandean el continente respetable de una dama enfebrecida por el deseo. Un deseo pseudomeridional que la desestabiliza (“la clandestinità dell’amore”, p. 105) y que, finalmente, la afianza en su ser hedonista.

Muy cuidada en su presentación, con un retrato de la escritora en sus años mozos, cerca de los que tenía, treinta y muchos, cuando redacta *Insolación*, en su plenitud biológica y literaria, de convicción y de vitalismo, la “Introduzione” da, de manera muy sintética y eficaz, los contextos de la novela. Cita, por ejemplo, el de la diatriba clariniana: «un episodio realista in un senso non artistico; un episodio di amore volgare, prosaico», «una storia di avventure indecenti, di un corteggiamento peccaminoso e ordinario», signo de “la critica benpensante” pero también de su enemistad ya palmaria y resentida en 1889. Lo que molestaba más, y lo señala certeramente Pierucci “era l’assenza di pesimismo, di sarcasmo censorio, sostituiti da «compiacimento, quasi allegria» (p. 9). Enmarcada la diégesis en mayo de 1887, se desarrolla entre la tarde del sábado 14, víspera de San Isidro, y la mañana del viernes 20, fecha de la partida de Asís, la protagonista, hacia Vigo. Sabe extraer la traductora pertinentes aseveraciones de *La cuestión palpitante*, que, ya en 1882-83, promueven un realismo-naturalismo *sui generis*: «la realtà psicologica è irriducibile a quella fisica», perfilando una concepción teórica irrevocable que obliga a revisar etiquetas simplistas también para su praxis novelesca. Alega, además, una de las mejores apreciaciones compartidas por los homónimos Pardo (Emilia y Gabriel): «Non c’è spiegazione che valga per i fenomeni del cuore» (p. 12), vale decir, la prevalencia del espíritu, de “la dimensione introspettiva, espressa principalmente dal monologo interiore (capp. II-VIII) e dallo stile indiretto libero”. Son, asimismo, muy interesantes las pinceladas que conectan otros títulos de Pardo Bazán con esta novela de 1889: así, “*Colpo di sole* può essere considerato una sorta di contrappunto ottimistico di *Madre Natura*”; o, más audazmente, “quel sole perturbatore dell’inizio si rivela nell’epilogo un «nume tutelare» a cui «cantare un inno». Ecco dunque spiegato quel richiamo onomástico al santo di Assisi (il nome completo della protagonista è infatti Francisca de Asís), autore di *Frate Sole*, nonché «pazzo d’amore», a cui Emilia aveva dedicato nel 1882 un imponente ed erudito studio biográfico; como il giovane Francesco di Bernardone, Asís darà scandalo per amore, anche lei, in fondo, con un gesto plateale, di sfida; il suo affracciarsi alla finestra può infatti equivalere, simbolicamente, a «denudarsi» pubblicamente” (pp. 12-13).

Sortea bien esta edición uno de los escollos de la traducción que a cualquier lengua quiera hacerse de esta, el de dar los registros coloquiales, la lengua vivaz, hablada, y el dialecto andaluz, con los recursos fonéticos que el ceceo (que no seseo) y otros rasgos distintivos plantean, acaso con hipérbole como “la nota dominante del testo”. Se decanta Pierucci por permanecer aliada a los *toscanismi* y muy sabiamente sentencia: “Non ho creduto opportuno invece tentare di rendere la parlata andalusa con una parlata regionale italiana, che in un contesto linguistico e storico diferente, com’è quello dell’Italia attuale, sarebbe stato fuorviante (p. 15)”.

Sin embargo, como reza la conocida máxima, “Traduttore, traditore”. Es inexcusable recordarla cuando, por vía de ejemplo, al leer “la boca estaba pegajosa”, algo que siente una Asís resacosa, va a dar, con detrimento de un sufijo muy relevante por irónico y distanciado, y hasta algo más, «la bocca era impastata» (p. 19). En otras ocasiones, la mollera deviene “cervello”; “enseguidita” da “di corsa”, “Un meneo a la taza. Múdala a aquel vaso” se vierte como “Agita la tazza. Versala in quel bicchiere”; “quietecita” da “tranquilla”, la procesión que va por dentro se vuelca en interno “tormento” (que también equivale en plural a «resquemazones» en p. 23) que “si portava dentro”; “veranito” es “l’estate”, menos connotado (pp. 20-21)... Son índices de lo que se pierde de intimidad mental y sonora, resonante, del personaje, que se escinde coloquialmente consigo misma y continúa en esa tesitura con la Diabla.

Tiene que ser difícil enfrentarse a un texto como este, tan plagado de modulaciones y registros, en esa lengua promiscua de una dama aristocrática que se aplebeya por momentos, algo verosímil en la Pradera de San Isidro y en el contexto dieciochesco y contemporáneo que Pardo Bazán siempre plasmó haciendo de la lengua un elemento homogeneizador, el más democrático, o el más descuidado por parte de unas clases pudientes que no se empecatan, ni acaso saben, ni distinguen por su lengua sostenida. ¿Cómo traducir en el sentido textual primigenio, tan especiado, “remilgos y zalamerías”, “acoquinarse”, “caramillo”, “tíos”, “ferias”, “aquejarre”, “tertuliano”, “tertulia”, “marisabidilla”, “gringa”, “tíos vivos”, “olía a gloria”, “prendas personales del andaluz”, “trapos”, “mirar mal”, “sandunguero”, “aprisita”, “salero”, “solita”, “peinado en peteneras”, “niña bonita”, “rosquillas”, “perdis”, “me deslumbró el sol”? ¿Y dar en cierta levemente insípida solución, que se deja algo, respectivamente, “smancerie e salamelecchi”, “starsene in disparte”, “putiferio”, “zotici”, “feste”, “pandemonio”, “membro”, “salotto”, “saputella”, “straniere”, “giostre”, “mandavano un fragrante profumo”, “gli abiti dell’andaluso”, “abiti” (aquí inexacto), “disapprovare”, “buffo”, “in tutta fretta”, “comicità”, “sola sola”, “coi capelli pettinati in onde piatte”, “bella bimba”, “ciambelline”, “mascalzone”, “mi accedò il sole”? ¿Qué bien entendemos «Un pugnale di nichel le attraversava la crocchia», cap. V, p. 44!

“Estos galleguitos arriman el ascua a su sardina” se transforma en “Questi galiziani tirano sempre l’acqua al loro mulino” (p. 27); “el año de la nanita” da “ai tempi che

Berta filava" (p. 29). En otra secuencia, "La curiosidad es muy buena para la ropa blanca" deviene "La curiosità uccise la gatta" (p. 34); "que la Diabla no acabase de escamarse" da, a su vez, "la Diavola no s'insospettisse di più". En alguna ocasión, la palabra de llegada mejora a la de partida: así, "la escapatoria" del capítulo III, se convierte mejor en "la scapatta" (p. 34).

La tendencia mayoritaria es la de respetar la segmentación paragrafíca de la novela original. Solo en algunos pocos casos se efectúa un cambio en el diseño y ciertos párrafos se disgregan de la masa narrativa compacta. Algunas cursivas son añadidas, como la que afecta a "picadores"; otras caen, en "carácter", v. gr., al final del capítulo IV. Muy leves erratas se deslizan en pp. 7, 45, 99, 129.

Somos, pues, afortunados al poder leer también ahora en italiano, gracias al esfuerzo traductor de Daniela Pierucci, una novela nada menor, una obra maestra, que suena en la lengua de Dante con prestancia sensorialmente poderosa. Hay peajes ineludibles, pero el reto se ha logrado con buen pulso, con largueza. Léase el final del capítulo XVIII, un lugar del texto que se privilegia, por su sentenciosidad dudosa, marca del narrador: "La donna è un pendolo che oscilla continuamente tra l'istinto naturale e l'appresa vergogna, e l'uomo più delicato non riuscirà a non ferire qualche volta il suo invincibile pudore" (p. 108). Quedan sin perderse "le chiavi dei bauli", "dei sacchi e valigette" (cap. XVII, p. 100). Esas llaves que abrirán el alma de Clara Ayamonte en *La Quimera* en un pasaje que es clave de bóveda del *Ars amandi* de Pardo Bazán: "Los condenados por pasión –escribe Clara a su padrino, el doctor Mariano Luz–, en el remolino del infierno de Dante, van siquiera dos a dos, eternamente enlazados, a fe que eso solo convertirá el infierno en cielo. ¡Ay del que se gira y gira suelto a incalculable distancia de quien debiera ser su compañero hasta más allá de la vida terrestre!". Sigue alentando la llama en 1905.

La obra total de Emilia Pardo Bazán posee resonancias internas que hay que escuchar como los sonidos de una caracola. Aquí nos llega el susurro armonioso, mareado y plácido de su novela más jocunda. Es Eros triunfante y compartido. Ojalá disfruten *Colpo di sole*, con su facundia, su humor irónico, su brillo, sus guiños a Dante, su confusión de cielo e infierno, de infierno y cielo en el níquel de un puñal, como la ha disfrutado quien firma esta reseña.

Cristina Patiño Eirín
Universidad de Santiago de Compostela